



v. 6, n. 1 – ISSN 2316-395X

Arte e cultura sob a ótica da preservação patrimonial

Art and culture under heritage preservation optics

Arte y cultura bajo la óptica de la preservación patrimonial

Luiz Donizete Mendes¹
Nadja de Carvalho Lamas²

Recebido em: 12/3/2016
Aceito para publicação em: 20/3/2017

Resumo: Este artigo pretende operar discussões acerca dos imbricamentos e tensões existentes entre os diversos conceitos de arte, cultura e patrimônio, bem como problematizar as estratégias e os modos de preservação de objetos artísticos.

Palavras-chave: arte; cultura; patrimônio; preservação.

¹ Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (Univille), com especialização em História da Arte (Univille) e bacharelado em Comunicação Social (habilitação em Jornalismo) pelo Instituto Educacional Luterano de Santa Catarina (Ielusc). Membro do Grupo de Pesquisa Educação, Arte, Cultura e Patrimônio, da Univille.

² Mestre e Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora e pesquisadora no departamento de Artes Visuais e no curso de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille, instituição na qual também coordena o Grupo de Pesquisas Educação, Arte, Cultura e Patrimônio.

Abstract: This article intends to discuss the imbrications and tensions existing between the many concepts of art, culture and heritage, also to problematize strategies and preservation methods of artistic objects.

Keywords: art; culture; heritage; preservation.

Resumen: En este artículo se pretende acercar las discusiones sobre imbricamientos y tensiones entre los diferentes conceptos de la arte, la cultura y el patrimonio, así como discutir las estrategias y modos de preservación de los objetos artísticos.

Palabras clave: arte; cultura; patrimonio; preservación.

(I) MATERIALIDADE DA OBRA DE ARTE

Reflexões acerca dos modelos de preservação de objetos artísticos pressupõem que se considerem os diversos predicados da arte presentes nas inúmeras manifestações artísticas, como artes visuais, cinema, teatro, música, literatura, arquitetura, *performances*, instalações, artes marginais, além de uma série de manifestações das chamadas artes contemporâneas. Atentando a certas características da arte, podemos perceber que nem todas as manifestações artísticas têm um suporte físico bem definido, assim como nem todas terão um objeto que possamos nomear como “obra de arte”. Isso nos permite refletir sobre a diferença entre obra de arte e objeto artístico, pois se pensarmos em uma escultura é fácil enxergarmos ali uma obra de arte no objeto artístico personificado naquele bloco sólido. Mas, se tomarmos como exemplo uma obra como *Cubo de luz ou Antinomia* (figuras 1 e 2), de 1991, de Luiz Henrique Schwanke, uma estrutura metálica de 3 m² com 45 lâmpadas de multivapor metálico, exibida na 21.^a Bienal Internacional de São Paulo, teremos alguma dificuldade em apontar categoricamente o objeto artístico, ainda que possamos entender tal objeto como obra de arte.

Figura 1 – Luiz Henrique Schwanke, *Antinomia ou Cubo de luz*, 1991. Estrutura metálica, 45 lâmpadas de multivapor metálico



Fonte: Plataforma Educativa Instituto Luiz Henrique Schwanke. Disponível em: <<http://www.schwanke.org.br/plataformaeducativa/trinta-e-melhor-do-que-um-3/>>

Figura 2 – Luiz Henrique Schwanke, *Antinomia ou Cubo de luz*, 1991. Estrutura metálica, 45 lâmpadas de multivapor metálico. 3m²



Fonte: Plataforma Educativa Instituto Luiz Henrique Schwanke.

Disponível em: <<http://www.schwanke.org.br/plataformaeducativa/trinta-e-melhor-do-que-um-3/>>

Nesse exemplo, o aspecto mais evidente é o resultado do processo artístico, ou seja, as projeções luminosas, enquanto seu aparato físico fica em segundo plano, especialmente durante as exposições. Os suportes necessários para a execução da obra, como estrutura, lâmpadas, fios etc., são imprescindíveis para sua realização, mas, quando fora do ambiente expositivo, eles podem não ser reconhecidos como objetos artísticos. Por outro lado, se tomarmos uma das esculturas de Fritz Alt, como o *Monumento ao imigrante* (1951) (figura 3), por exemplo, que além de um objeto artístico é também um monumento, torna-se mais evidente a categorização de arte, e a tendência é até desconsiderarmos o material (pedra e metal) utilizado na feitura da obra. No entanto é questionável afirmar que para preservar o legado artístico criado por Alt basta preservar a escultura exposta na Praça da Bandeira de Joinville; possivelmente se preservará apenas parte da arte pensada, imaginada, concebida por Fritz Alt para aquela obra.

Figura 3 – Fritz Alt, *Monumento ao imigrante*, 1951. Coluna de granito de 6 m e esculturas em bronze



Fonte: História Joinville. Disponível em: <http://historiajoinville.blogspot.com.br/2010_10_01_archive.html>

Considerando a existência de atributos imateriais e que o artista Luiz Henrique Schwanke classificou a obra *Cubo de luz ou Antinomia* como uma escultura, ficamos ante a questão de como preservá-la. Ela foi desmontada e, além dos registros fotográficos e escritos, o que restou daquele aparato foram as anotações de Schwanke e o projeto de execução da obra, desenvolvido pelo engenheiro e colecionador de obras de arte Harro Stamm. Não houve a necessidade da intervenção manual do artista na montagem do artefato, restringindo sua participação ao acompanhamento e supervisão da execução. Então, onde estaria a obra? No projeto? Nas anotações técnicas do projeto estrutural e elétrico? Na enorme caixa metálica? E ainda, segundo Schwanke, as paredes externas do *Cubo de luz* não teriam nenhum valor estético, conforme podemos perceber lendo o *release* da obra datilografado pelo artista.

A estrutura, parede que envolve as luminárias, alambrado de proteção e outros materiais externos visíveis no Parque não têm interesse estético, servem apenas como meio para que no interior do cubo possa acontecer a maior concentração luminosa do mundo por energia elétrica contínua (lumens por cm³). A escultura persegue o plano do “ideal utópico” possuído nas 3 propriedades: ser imaterial (desconsidera-se o quantum como matéria) visível e incontestável (no seu interior) (SCHWANKE in KLOCK; BRASIL; SCHULTZ, 2010, p. 100).

Se considerarmos o grande cubo metálico como sendo a obra, a luz irradiada seria somente um elemento decorativo, mas as próprias anotações do artista nos desautorizam a tal entendimento. Como podemos perceber, sua proposta era produzir um poderoso feixe de luz, que seria sua obra – a luz como matéria. Posto isso, não se tratava de produzir apenas um cubo.

Seguindo as orientações do projeto original, seria possível a remontagem da obra *Cubo de luz ou Antinomia*, com a vantagem de atualmente podermos contar com lâmpadas mais potentes com menor consumo – claro, isso se levarmos em conta que o modelo das lâmpadas não importa e sim a luminosidade do feixe de luz, contrariando alguma argumentação de que para reproduzir a obra é imprescindível seguir rigorosamente as instruções originais, como os mesmos modelos de lâmpadas. Afinal, o que então deve ser preservado? Logicamente tal questionamento só faz sentido se ouvirmos aqueles que entendem ser necessária a preservação, pois não seria nenhum absurdo imaginarmos que muitos nem sequer consideram a hipótese de dispender algum esforço para salvaguardar uma caixa de metal.

PATRIMÔNIO E CULTURA

Se encontramos certa complexidade para identificar obras de arte e objetos artísticos, os diversos pleitos para a preservação de memórias, costumes, ícones históricos, saberes tradicionais, legado artístico e cultural tornam a tarefa de apontarmos o que é “patrimônio” algo igualmente complexo. Existem reivindicações de toda ordem para preservar as mais variadas manifestações sociais, os mais diversos tipos de construções humanas e os mais diversificados conjuntos naturais, como se fosse tarefa simples dissociar o ser humano daquilo que compreendemos como natureza. De acordo com Poulot (2009, p. 10), “fala-se de um patrimônio não só histórico, artístico, arqueológico, mas ainda etnológico, biológico ou natural”. Também existem coros reclamando a preservação patrimonial “não só material, mas imaterial; não só local, regional ou nacional, mas mundial” e ainda, “às vezes, o ecletismo de tais considerações redundam em contradições ou leva à incoerência” (POULOT, 2009, p. 10).

E, se não bastasse esse ecletismo, há que se pensar na preservação dos patrimônios artísticos. Então vejamos o que dizem os conceitos clássicos de patrimônio:

Patrimônio é um conceito complexo, ambíguo e polissêmico; uma construção social cujo significado sempre se reveste de novos atributos em razão do tempo histórico e conforme quem a emprega e com que finalidade a usa. Ainda que a amplitude do conceito seja a sua característica mais evidente (Poulot, 2009), esse é aqui definido como o conjunto de elementos naturais ou culturais, materiais ou imateriais, herdados do passado ou criados no presente, no qual um determinado grupo de indivíduos reconhece sinais de sua identidade (Castillo Ruiz, 1996; Choay, 2001; Hernández-Hernández, 2002; González-Varas, 2003). Esses bens são resultantes da dialética entre o homem e o meio, a comunidade e seu território, e vinculam o ser humano ao seu passado, quer no plano coletivo ou individual, quer no público ou privado (Canclini, 1994). O patrimônio, utilizando a expressão de Pierre Bourdieu (1999), é esse capital simbólico que tem vínculos com a identidade e que deve ser protegido não tanto por seus valores estéticos e de antiguidade, como pelo que significa e representa (ZANIRATO, 2011).

As noções de patrimônio advêm dos inúmeros tipos de patrimônios a serem presumivelmente preservados. São casas, palácios, castelos, monumentos, paisagens naturais e culturais, sítios arqueológicos, documentos, obras de arte, estabelecimentos comerciais ou industriais, saberes, modos de produzir algo (alimentos típicos, artesanato etc.), costumes, tradições, memórias, identidades, e mais algum que eventualmente surja entre os reclames patrimonializantes. Ou seja, grande parte da dificuldade está em chegar efetivamente ao que é “um patrimônio” e qual objeto ou saber será classificado como tal.

As discussões acerca da necessidade ou não de preservar algum patrimônio podem acirrar ânimos, pois a escolha do que deve ser conservado, deixando de fora tudo mais que poderia (e talvez até devesse) ser preservado, é análoga a um ato de violência, dado seu caráter autoritário. Alguém deverá exercer seu poder para decidir o que preservar, e isso se assemelha a um conceito de história muito repetido de que a versão da história a que temos acesso é sempre a do vencedor. Teríamos, assim, um patrimônio a ser preservado escolhido pelos vencedores, quer seja de uma revolução³, uma guerra, uma disputa política ou simplesmente a escolha dos donos do poder⁴. Parte desse poder está, em certa medida, nas mãos dos profissionais ligados à preservação patrimonial e, se nos deixarmos levar pela comodidade metodológica, reproduziremos o discurso simplificador de que patrimônio é tudo aquilo que os especialistas do mundo da preservação dizem ser patrimônio.

Hipoteticamente se trabalha com duas situações: o artista reivindica o *status* de arte para sua obra ou, mais comumente, uma comunidade pleiteia a salvaguarda de suas memórias, de suas identidades representadas por determinado elemento (físico ou imaterial). Diferentemente da arte, em que certos objetos são mais facilmente reconhecidos como obras de arte (sobretudo as das chamadas artes clássicas), a escolha dos bens patrimoniais a serem preservados ficará atrelada à observância dos critérios técnicos estabelecidos nas legislações e estudos existentes, o que evidencia um enorme campo de disputas pela legitimação do que é ou não patrimônio cultural. Portanto, nesse jogo de poder, fatores subjetivos e políticos determinam a seleção dos bens patrimonializáveis.

³ Como no caso da Revolução Francesa, quando muitos monumentos do regime monárquico deposto, ou que fizessem referência a tal regime, foram destruídos para dar lugar aos monumentos da nova ordem. Sobre esse tema, ver mais detalhes na obra de Poulot (2009).

⁴ Ainda que a obra de Faoro (2000) não tenha como objeto a pesquisa dos patrimônios brasileiros, nela é possível perceber que as relações de poder em um país como o nosso são transmitidas quase como um legado patrimonial deixado aos seus iguais.

Existem ligações e imbricamentos entre arte, cultura e patrimônio que precisam ser analisados quando abordamos o tema da preservação patrimonial. Toda manifestação artística está inserida no campo da cultura, mas nem toda obra de cultura é uma obra de arte. Essa assertiva serve também para os campos do patrimônio cultural e da cultura: observa-se que nem todos os bens culturais são patrimonializáveis. Poderíamos ainda afirmar que toda obra de arte (lembrando, quando é possível delimitarmos claramente esse objeto) é um patrimônio cultural, embora nem toda obra de arte esteja juridicamente classificada como tal⁵. Assim, obra de arte e patrimônio estão inseridos no campo cultural; então, se o que se pretende preservar é o patrimônio cultural material e imaterial, o que e como exatamente preservar? Desnecessário afirmar a impossibilidade de preservar tudo. Outro aspecto a ser levado em conta e muito evidente é aquilo que poderemos denominar como vontade de cultura. Esta está presente na maioria das sociedades, basta atentarmos para a quantidade de leis de incentivo à cultura, a valorização de indivíduos cultos⁶ e uma espécie de divisão (como se isso realmente fosse possível) entre a “alta” e a “baixa” cultura.

Outro fator relevante é a noção de que a cultura é algo naturalmente “bom”, algo que automaticamente eleva o espírito humano a uma condição superior. Contudo, conforme Coelho (2008 p. 102),

[...] algo temos de mudar em nossa política cultural e creio que um bom começo está em reconhecer a negatividade da cultura, em trabalhar com a cultura sabendo que a todo momento ela nos pode jogar de volta no mesmo buraco do qual buscamos sair. Já é um bom começo saber que a cultura pela cultura não leva a nada, que a leitura de um poema de Fernando Pessoa ou de um romance de Salinger, por si e em si, jamais mudará ninguém, jamais incluirá ninguém no social, jamais mudará a qualidade de vida de nenhuma comunidade.

Bauman (2012) chama atenção para o emprego do termo “cultura” relacionado a nossas próprias experiências e noções de vida em sociedade e destaca como podemos utilizar tanto a palavra “cultura” quanto noções de cultura sem que façamos uma reflexão mais aprofundada a respeito da complexidade dos seus conceitos, provocando uma redução que torna, equivocadamente, “cultura” um conceito binário, ou seja, como se fosse possível simplesmente ter ou não ter cultura.

O uso do termo “cultura” está tão profundamente arraigado na camada comum pré-científica da mentalidade ocidental que todo mundo o conhece bem, embora por vezes de forma irrefletida, a partir de sua própria experiência cotidiana. Nós reprovamos uma pessoa que não tenha conseguido corresponder aos padrões do grupo pela “falta de cultura”. Enfatizamos repetidas vezes a “transmissão da cultura” como principal função das instituições educacionais. Tendemos a classificar aqueles com quem travamos contato segundo seu nível cultural. Se o distinguimos

⁵ As obras de arte pertencentes a um museu têm *status* de patrimônio material por estarem catalogadas. Quanto a certos monumentos públicos, se não estão tombados, seu caráter icônico já os configura como bens a serem preservados. Obras de colecionadores particulares, ou pertencentes a acervos pessoais, entretanto, não se enquadram nessa classificação.

⁶ A denominação de “pessoa culta” traz embutida uma dose generosa de preconceitos de toda espécie, pois muitas vezes denota referência a alguém com domínio daquilo que se entende como “alta cultura”, definição invariavelmente atrelada aos modos de vida e cultura dos estratos mais letrados (e especialmente mais abastados) da nossa sociedade. Todo ser social tem sua cultura, uns mais escolarizados, outros menos, mas todos com seus saberes e tradições.

como uma “pessoa culta”, em geral queremos dizer que ele é muito instruído, educado, cortês, requintado acima de seu estado “natural”, nobre. Presumimos tacitamente a existência de outros que não possuem nenhum desses atributos. Uma “pessoa que tem cultura” é o antônimo de “alguém inculto” (BAUMAN, 2012, p. 90).

Historicamente a noção de cultura como algo edificante, no melhor sentido possível do termo, se mostrou incapaz de dar conta das tensões e conflitos da vida em sociedade. A suposição de que a cultura “eleva” o espírito para o nível do “bom” e a redução do termo ao binarismo conduzem a um determinismo carregado de conotações positivas; assim, o termo cultura pode até se tornar um fator de opressão, quando opomos de um lado as pessoas cultas e que sabem o que é melhor para a sociedade e do outro as pessoas incultas, incapazes de gerir sua própria vida. Sem falar, ainda, nos casos em que a noção de cultura de um “povo” é carregada de elementos ideológicos, acirrando as tensões e cisões existentes no convívio social e criando profundos fossos divisórios entre os que estão do lado “certo” e aqueles fora desse modelo de cultura, considerados “errados”.

De fato, poderíamos encontrar muitos crápulas, perversos, assassinos e toda sorte de seres humanos considerados indesejados que poderiam muito bem recitar trechos inteiros de *Os Lusíadas*, ou ir às lágrimas diante de alguma obra do Museu do Prado; escutar apenas Vivaldi, Beethoven, Mozart ou ter uma biblioteca com um punhado de livros reconhecidos pelas tradições culturais como obras de elevação pessoal, de refinamento. O caso é que a cultura em si não garante a ninguém ou a nenhum grupo o estatuto de idoneidade e muito menos de superioridade. Ainda que possa ser empregada como instrumento de socialização de pessoas “excluídas” e de pacificação de áreas conflituosas, a cultura é apenas mais um dos elementos constituintes de uma sociedade.

Então, se a cultura em si não é garantia de elevação espiritual ao nível do “bom”, o patrimônio cultural não necessariamente será algo que deva ser preservado a qualquer custo, pois mais importante do que haver um imperativo sobre dever preservar é existir a vontade de preservar, e, quanto mais difundida e compartilhada pelo maior número de pessoas for essa vontade, mais legítimo será o patrimônio. A ressalva a ser feita e com todo o cuidado possível é de não adotarmos a noção de alta cultura de que falamos e imaginarmos que temos o discernimento (e todos aqueles pressupostos que dão legitimação de pessoa culta) necessário para sabermos o que deve ser preservado. Essa ressalva torna-se ainda mais paradoxal quando pensamos em como interesses financeiros (especulação imobiliária, mercado de arte etc.) exercem grande influência sobre o que deve ou não ser preservado.

Desse modo, o território da cultura é o espaço propício para resolver os conflitos acerca dos patrimônios, mas sempre com o cuidado de demarcarmos parâmetros, sem, no entanto, reduzir tal noção à de política cultural gerida pelo Estado, nem àquela hierarquizada, tampouco àquela influenciada pela economia.

CONCEITOS DE CULTURA

Se quiséssemos poderíamos listar inúmeros exemplos de objetos comuns (artefatos de cultura) sendo elevados à condição de peças artísticas ou mesmo obras de arte. Dessa forma é possível estabelecer uma distinção mais clara entre os conceitos de cultura e de arte, e isso nos ajudará a refletir sobre quais patrimônios devem ser preservados, pois estaremos mais bem preparados para adotar mecanismos mais eficazes de salvaguarda, quer seja para objetos artísticos (ou manifestações artísticas, naqueles casos em que não conseguimos identificar com precisão o suporte físico da arte), quer seja para manifestações culturais.

A arte e o patrimônio provocam desafios contínuos no que se refere às propostas classificatórias. Não se pode simplesmente e arbitrariamente reduzir esses campos a um discurso

classificatório que determina ou altera o *status* de algo. Tais mecanismos institucionalizam um objeto artístico ou um patrimônio e simultaneamente geram toda a complexidade, disputas e processos de legitimação, no âmbito desse grande campo da cultura. Daí a importância de entendermos minimamente a complexidade dos conceitos de cultura, os mecanismos utilizados pelas pessoas para se situarem nesse campo, bem como as trocas, disputas, germinações, transformações, apropriações que operam nessa arena, se dermos mais ênfase às disputas, ou nesse cenário, se pensarmos que as pessoas podem assumir diferentes papéis e atuar das mais diversas formas, sem deixar de ser os sujeitos de suas ações. É na atuação desses sujeitos, nesse grande cenário onde acontece a cultura, que o humano tenta se distinguir das feras.

OBJETOS ARTÍSTICOS

O conceito de Arthur C. Danto (2005) de transfiguração de um objeto comum em obra de arte será adotado para questionarmos se esse processo não pode percorrer um caminho contrário quando transformamos uma obra de arte em um objeto a ser classificado como patrimônio cultural ao ser patrimonializado. Sua integridade material, sua estrutura física, manter-se-á inalterada, mas, de acordo com as análises de Danto (2005), se um objeto absolutamente banal, mesmo mantendo sua integridade física, pode se transfigurar em uma obra de arte, porque não seria lícito imaginar que uma obra de arte possa se transformar em “apenas” um patrimônio cultural? E aqui cabe uma observação de suma importância: o fato de um bem ser patrimonializado não significa que esteja plenamente preservado. Apesar de a patrimonialização pressupor que a preservação seja uma condição *sine qua non*, existem inúmeros aspectos a serem considerados, como eventuais imprecisões nas políticas do patrimônio cultural, a dificuldade em estabelecer os aspectos que têm de ser preservados, além das inúmeras questões técnicas que envolvem a preservação.

A questão levantada acerca da transfiguração da obra de arte leva-nos a outra indagação: até que ponto podemos (ou devemos) promover a patrimonialização de um objeto reconhecido como obra de arte? Uma resposta possível seria dizer que não devemos nem fazer sentido patrimonializar nenhum tipo de arte, pois isso imobilizaria a criação artística em um efeito “medusante”, como no exemplo do texto de Celan, em que ele cita a personagem Lenz, de Büchner.

“Quando ontem subia rente ao vale, vi duas moças sentadas numa pedra: uma amarrava seus cabelos no alto, a outra ajudava-a; e os cabelos dourados se penduravam, e um rosto sério, pálido, e ainda assim tão jovem, e o traje preto, e a outra tão cuidadosa. As mais belas e comoventes imagens da velha escola alemã quase não dão idéia do que vi. A vontade é de ser a cabeça de uma Medusa, a fim de poder transformar um grupo assim em pedra, e depois chamar as pessoas.” Prestem atenção, senhoras e senhores: “A vontade é de ser uma cabeça de Medusa”, a fim de... compreender o natural como natural por meio da arte!

A vontade não significa aqui, claro: minha vontade (CELAN, 1999, p. 172).

A vontade de ser uma cabeça de Medusa, essa horrenda figura, para, nas palavras da personagem, preservar o belo, o sublime, pode ser traduzida como o ato de patrimonializarmos a arte, como se fôssemos, nós mesmos, uma cabeça de Medusa. Ainda mais se lembrarmos da própria impossibilidade de definir a arte, algo cujo resultado não vai além de aproximações aceitáveis de conceituação.

Outro fator a ser considerado é a natureza de pertencimento de um patrimônio cultural, posto que um dos alicerces da patrimonialização é a ligação de determinado bem com um local, com sua gente, com suas memórias. Ainda que Poulot (2009) aponte para uma “mundialização das culturas”, não podemos negar a força das relações locais com a noção ocidental de patrimônio cultural.

[...] Quando o patrimônio se “naturaliza” como comemoração da vitalidade de qualquer cultura, o território apresenta-se, assim, o lugar-comum dessa afirmação. Ainda há pouco tempo a presença de monumentos de todas as ordens, de edifícios prestigiosos e de prédios “antigos” é que transformava o território em um patrimônio, ao passo que, atualmente, qualquer território pode ser declarado patrimônio, de acordo com a nova perspectiva de uma ética que preconiza o reconhecimento mundial das culturas (POULOT, 2009, p. 227-228).

Mas esse ainda é um processo em andamento e não temos como ter certeza de que as fronteiras serão facilmente eliminadas, tanto por questões sociais de pertencimento quanto por interesses políticos e financeiros. De qualquer forma, Poulot (2009) também reconhece o caráter das identidades.

[...] De fato, ele evoca um conjunto de valores que, à semelhança da memória, dependem de um enraizamento mais ou menos profundo na dimensão “sensível” das identidades pessoais e sociais, das afinidades religiosas, das culturas populares e até mesmo das mitologias (POULOT, 2009, p. 235).

Assim, mesmo levando em conta o processo de mundialização das culturas aludida por Poulot, não temos como negar que a constituição dos patrimônios ainda está intimamente ligada às culturas de uma determinada região ou comunidade, onde prevalecem as memórias e identificações locais. Porém é incabível pensarmos em uma arte com “determinada nacionalidade” – uma arte joinvilense, catarinense, brasileira, dos povos indígenas, das pessoas que vivem no Nordeste ou qualquer caracterização étnica ou geográfica. O que temos são obras de arte produzidas em determinado local, não por uma população, mas por um artista que por contingências diversas reside ou nasceu naquele lugar.

Dessa forma, se utilizarmos para a proposta escultórica e conceitual de Schwancke (nesse caso, o *Cubo de luz*) os mesmos mecanismos de preservação empregados para o tombamento de manifestações culturais como o boi de mamão ou de um bem patrimonial de pedra e cal como a Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, estaremos mantendo a integridade física da obra, mas alterando algo de seu significado e nos prendendo apenas ao seu suporte material.

[...] Minha tese desde o início deste livro é que uma obra de arte não pode ser reduzida ao seu suporte material e simplesmente identificada com ele, pois se assim fosse ela seria o que a mera coisa real é – um quadrado de tela vermelha, um conjunto de papéis-arroz sujos ou uma outra coisa qualquer. Propus subtraírmos da obra esse objeto real para ver o que poderia sobrar, na hipótese de que aí se encontrasse a essência da arte (DANTO, 2005, p. 159-160).

Danto contribui para a reflexão propondo o afastamento entre a arte e os processos de patrimonialização de bens culturais e históricos, para não correremos o risco de transfigurar a obra de arte em um objeto comum ou reduzi-la a apenas uma coisa. E, se está cristalizado o conceito de arte para qualquer ocidental que esteja diante de um Caravaggio, um Rodin, um

Picasso, essa certeza não seria tão inabalável diante de muitas das manifestações artísticas da contemporaneidade.

Quanto à preservação das obras de arte, talvez não fosse necessário incluí-las no rol de patrimônios tombados, pois o reconhecimento de um objeto como obra de arte já o coloca no circuito das artes, quer seja em museus, galerias, exposições ou acervos particulares. Diferentemente de um patrimônio cultural “tradicional”, uma obra de arte, além do seu valor artístico, tem um valor de mercado; eis outro motivo para sua natural preservação. Mas, se confiarmos na capacidade de autorregulação do mercado, isso pode gerar um processo de mercantilização pura das obras de arte, tornando-as mercadorias, o que pode gerar distorções conceituais e distanciar o objeto do campo da arte. O ideal seria criarmos mecanismos distintos para a salvaguarda dessas obras, justamente por haver tantos interesses nem sempre coincidentes com os da arte, tampouco com os da patrimonialização tradicional.

Ressaltamos, dessa maneira, o caráter mutável dos objetos, ou melhor, das identidades que os objetos podem assumir, passando do banal ao artístico ou ao patrimonial, sem a necessidade de alterar sua estrutura física. Da mesma forma o processo contrário pode ocorrer, então precisamos atentar aos caminhos e processos que operam essa transfiguração e entendermos que, não obstante a importância do objeto artístico ou do patrimônio cultural, é primordial conhecer os processos que os conduziram a tal *status*; caso contrário, esses objetos podem permanecer indefinidamente em seu lugar-comum.

ARTE E PATRIMÔNIO

Pensem nos monumentos construídos para preservar certas memórias, mas que também são obras de arte, como o *Monumento ao imigrante* (1951), de Fritz Alt. Trata-se de um conjunto composto por uma coluna de granito de 6 m de altura e algumas esculturas em bronze. Podemos supor com certa segurança que alguém diante de uma escultura de bronze dificilmente vá negar a condição de aquele objeto ser uma obra de arte, especialmente se for um joinvilense com o mínimo conhecimento sobre quem foi Fritz Alt. Mas, ainda assim, aquele objeto é um monumento encomendado, com um contrato e um memorial descritivo de como deveria ser a obra. Por se tratar de um artefato produzido com uma finalidade memorialista predefinida, poderíamos entender que se trata apenas de mais um monumento histórico, todavia as esculturas foram feitas por um artista cuja produção é reconhecida como arte ao ponto de ter sua antiga residência transformada em museu de arte⁷. Poderíamos então afirmar que essa obra, por ter sido feita por um artista, seja uma obra de arte, antes de ser patrimônio, mas, se lembrarmos que foi encomendada com o objetivo de ser um monumento, nossa análise inicial cai por terra e ficamos conjecturando como quem tenta desvendar se quem veio primeiro foi o ovo ou a galinha.

Logo, o que distingue um “bem patrimonial” de uma “obra de arte”? Uma provável resposta a tal questão não pode ser dada de maneira superficial, e essa discussão retoma temas já vistos anteriormente, que perpassam os possíveis conceitos de arte e cultura. Uma obra que apresente em sua constituição e em sua aparência aspectos relevantes de patrimônio (um monumento) e de arte (a obra de arte no monumento) fornece um campo rico para avançarmos nesse debate.

Alberto Manguel (2001, p. 273), em seu livro *Lendo imagens*, faz uma abordagem acerca de monumentos ligando-os à memória:

⁷ A residência construída por Fritz Alt na década de 1940 e onde ele viveu até sua morte foi comprada pelo município de Joinville e transformada no Museu Casa Fritz Alt, o qual foi inaugurado em 1975.

Uma construção é a espécie: um monumento, o indivíduo. Tal como uma música, lida tanto pela partitura como pelo conteúdo, monumentos compreendem um texto, mas um texto cujos vários significados existem apenas em nossa interpretação. Em alemão, duas palavras, *Mahnmal* e *Denkmal*, servem para lembrar-nos dessa dupla leitura.

Não se trata de adotarmos o conceito de que arte (ou monumento) seja tudo aquilo que assim o denominamos, pois o que Manguel diz é que existirá a arte no monumento e esta será uma das formas possíveis de leitura. Entretanto, se o monumento realizar plenamente seus propósitos – objetivo nem sempre alcançado –, ele invocará lembranças, memórias, algo a não ser esquecido, e a arte ali presente será uma das formas de essas memórias serem trazidas. Então, se não vemos nada mais do que algumas esculturas quando diante do *Monumento ao imigrante*, de Joinville, talvez ele tenha falhado em sua “função” memorialista, ou não estamos sabendo ler aquelas memórias ali inscritas. Mas o que mais nos interessa nesse ponto da discussão é que tanto o monumento quanto a obra de arte fazem parte de um conjunto que é reconhecido como patrimônio cultural.

Como vemos, não é algo simples separar o que é obra de arte do que é patrimônio, e o exemplo do monumento artístico deixa tal dificuldade mais evidente. Mas, se este estiver satisfazendo minimamente a função de memória que qualquer monumento deve ter para ser assim denominado, a possível arte presente nele não terá se metamorfoseado automaticamente em um patrimônio histórico, e sim estará sendo uma obra de arte que fala de memórias, ou, segundo Manguel (2001, p. 286), será uma “imagem que nos permita uma leitura iluminadora”, e dependerá muito de nós como faremos as leituras possíveis daquele monumento.

Portanto, a arte não se assenta docilmente em definições, tampouco se deixa aprisionar em apenas uma ou duas funções, mas algo que podemos imputar à arte, tal qual o documento, é seu caráter monumental. Talvez até possamos considerar, também, a arte como um documento, sempre tomando o cuidado de não reduzi-la a epítetos ocasionais. Sabemos que não é só isso, mas a arte também nos remete a lembranças e memórias, não somente no sentido de memória pessoal, mas como um meio de percebermos a materialização do caminho que ela percorreu até adotar a forma de uma escultura. As obras que vemos não foram concebidas divinamente, do nada; elas possuem uma carga histórica, conceitual, filosófica, transgressora, que os humanos foram experimentando enquanto aprendiam a criar arte. Desse modo a arte acaba sendo também um patrimônio – não apenas seu objeto reconhecido como um patrimônio cultural, mas seu legado, a carga imaterial que ela tem e que talvez seja aquilo que devemos buscar preservar.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- CELAN, P. **Cristal**. Tradução e seleção de Claudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- COELHO, T. **A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001**. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2008.
- DANTO, A. C. **A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte**. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

FAORO, R. **Os donos do poder:** formação do patronato político brasileiro. São Paulo: Globo, 2000.

KLOCK, K.; BRASIL, I.; SCHULTZ, V. (Orgs.). **Percurso do círculo:** Schwanke – séries, múltiplos e reflexões. Florianópolis: Contraponto, 2010.

MANGUEL, A. **Lendo imagens.** Tradução de Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg e Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

POULOT, D. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI:** do monumento aos valores. Tradução de João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

ZANIRATO, S. H. São Paulo: exercícios de esquecimento do passado. São Paulo: an exercise to forget the past. **Estudos Avançados**, v. 25, n. 71, p. 189-204, 2011. ISSN 0103-4014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142011000100013>>. Acesso em: 14 fev. 2016.